

Ricarda Bauschke

Walther von der Vogelweide

Allgemeines

Walther von der Vogelweide gilt als bedeutendster Lyriker des deutschen Hochmittelalters. Diese Einschätzung gründet auf Besonderheiten, die jede für sich einzeln und dann gerade in der Summe Walther von seinen Zeitgenossen abheben: 1. Für Walther existieren vergleichsweise viele faktische und pseudofaktische Daten und Informationen, um mutmaßliche Lebensstationen des historischen Dichters zu rekonstruieren. 2. In seinem Minnesang schöpft er die Möglichkeiten der Gattung voll aus und tendiert zur Grenzüberschreitung. Da er zahlreiche Spielarten ausprobiert, zeigt sein Œuvre eine außerordentliche Breite. Zudem wird er für spätere Generationen und deren Konventionsbrüche wegweisend. 3. Walther kombiniert offensiv und vielfältig die zeitgenössisch zur Verfügung stehenden lyrischen Sprechweisen. Er ist der erste und über einen langen Zeitraum einzige Minnesänger, der auch Sangspruchdichtung verfasst, wobei er es war, der die Gnomik für das politische Thema überhaupt geöffnet hat. In seinem Minnesang können diese beiden sich eigentlich ausschließenden Dichtungsarten in sinnstiftender Verknüpfung gemeinsam aktualisiert werden (→ Sangspruch – Minnesang). Mit vergleichbarer Souveränität tritt Walther in intertextuellen und interdiskursiven Austausch mit anderen deutschsprachigen Lyrikern (u. a. → Reinmar, → Heinrich von Morungen, → Neidhart), mit okzitanischen Trobadors und französischen Trouvères (insbesondere mit dem Provenzalen Peire Vidal; → Altokzitanische Lyrik, → Liebeslyrik in Nordfrankreich) und mit bestimmten Paradigmen der lateinischen Vagantenlyrik (→ Lateinische Liebesdichtung des Mittelalters). Diese produktionsseitige Tendenz zu kommunikativer Interferenz findet ihr Pendant in rollenhaften Selbstinszenierungen und metalyrischen Entwürfen, die auf eine Interaktion mit den antizipierten Rezipienten zielen. Walthers Metaphern- und Anspielungsreichtum speist sich aus gelehrter Bildung und neben umfassender Kenntnis der Lyrik auch aus der Erzähldichtung seiner Zeit (→ Narrative Interferenzen im Minnesang). Der kreative Umgang mit den Referenzsystemen verleiht seinen Aktualisierungen ein spezifisches Gepräge. 4. Virtuoso beherrscht Walther das rhetorische Rüstzeug und ist auch als Komponist für die Melodien der Minnelieder und Spruchtöne ein Formkünstler (→ Melodien zu Minneliedern, → Form- und Klangkunst). 5. Die breite und schon früh tendenziös vereinnahmende Rezeption von Dichter und Werk beginnt bereits bei den Handschriftenherstellern, sie erreicht einen Höhepunkt im biographisierenden Interesse der Romantik, spiegelt sich dann in den vielfältigen Ausgaben seiner Lyrik, und sie kennt auch Auswüchse wie die Inanspruchnahme Walthers als nationalistische Projektionsfläche.

1 Lebensspuren

Selbstaussagen Walthers und die Kommentierung datierbarer historischer Ereignisse und politischer Konstellationen in der Sangspruchdichtung ermöglichen, anders als bei reinen Minnesängern, biographische Spekulationen. Dabei hat das Sporadische der Informationen Mythenbildungen um Walthers mutmaßlichen Stand und Lebensweg befördert.¹ Anstelle eines festen Gerüsts lassen sich eher einzelne Schlaglichter auf die Dichterpersion werfen. Österreich und der Babenberger Hof in Wien sind ein fester Bezugspunkt, wohin Walther seine Anfangsjahre verortet: *ze Æsterrîch lernde ich singen unde sagen* (L 32,7, V. 8),² er später aber ebenso Ablehnung erfährt: *daz dritte hât sich mîn erwert unrehte manigen tac: | daz ist der wunnekîche hof ze Wiene* (L 84,1, V. 9–10).³ Dies wird oft in Verbindung gebracht mit einem Nachruf auf Herzog Friedrich I.: *Dô Friderich ûz Æsterrîch alsô gewarp* (L 19,29, V. 1), dessen Tod im Jahre 1198 Walther, rhetorischen Gepflogenheiten des Nekrologs entsprechend, als großen persönlichen Verlust beschreibt: *dô fuort er mînen krenechen trit in die erde* (V. 3).⁴ Eine Notiz in den Reiserechnungen Wolfgers von Erla, Bischof von Passau und später Patriarch von Aquileja, belegt eine am 12. November 1203 an den Sänger (*cantor*) Walther geleistete finanzielle Zuwendung in Zeiselmauer an der Donau, also nahe bei Wien.⁵ Österreich scheint damit auch unter Herzog Leopold VI. für Walther relevant zu bleiben. Zahlreiche intertextuelle Bezüge, die zwischen den liebeslyrischen Œuvres Walthers und Reinmars des Alten bestehen (vgl. Abschnitt 3), sind in der älteren Forschung als Ausdruck einer literarischen und persönlichen ‚Fehde‘ gedeutet worden.⁶ Walther habe den Sängerstreit in Wien verloren und, zu einem unsteten Wanderleben als Gnomiker gezwungen, unter dieser Exilierung gelitten;⁷ erst Kaiser Friedrich II. habe durch ein sicheres Auskommen Walthers Situation geheilt: *Ich hân mîn lêhen* (L 28,31, V. 1).⁸ Neuere Positionen sehen für Walther jedoch keinen von außen provozierten biographischen Bruch, sondern nehmen für sein Schaffen eine Gleichzeitigkeit von Minnesang und Spruchdichtung an, zum Teil sogar mit Wechselwirkungen untereinander.⁹ Die Tätigkeit für ganz unterschiedliche Gönner, Fürsten und Kleinadlige, Parteigänger der Staufer und der Welfen, geistliche Mäzene sowie die Nähe zu literarischen Zentren der Zeit – neben Wien prominent auch der Hof Landgrafs Hermann von Thüringen – zeigen Walther vielmehr als vielseitig interessierten Lyriker, der sich

1 Siehe dazu HAHN 1989a, 21–29.

2 Alle Walther-Zitate und -Versangaben nach L/COR.

3 Über Walther und Wien handelt SCHWEIKLE 1989.

4 HOFFMANN 1996 bewertet die literarische Tradition, die Walther hier aktualisiert, stärker als den vermeintlich biographischen Kern der Aussage.

5 Dazu umfassend HEGER 1970.

6 Überblick bei BAUSCHKE 1999, 25–42.

7 Diese Sichtweise stilisiert Walther romantisierend zum ‚verkannten Genie‘.

8 Über das vermeintliche ‚Lehen‘ BRUNNER u. a. 2009, hier 20.

9 HAHN 1986.

weder mit einem einzigen Ort noch mit einer immer gleichen Dichtungsweise zufriedengegeben hat. Entsprechend dominiert zwar für die rund 80 unter seinem Namen überlieferten Lieder der Minnediskurs, doch es finden sich auch Weltenklage, Altersmotivik und religiöse Themen (→ Religiöse Semantiken). Als vermutlich mittelloser Sohn eines kleinen Adligen¹⁰ hat Walther wohl, wie sein Kenntnisstand errahnen lässt, ein gewisses Maß an lateinischer Ausbildung genossen¹¹ und in seiner mutmaßlichen Lebenszeit von ca. 1170 bis ca. 1230 als fahrender Sänger das Deutsche Reich bis an seine Grenzen und darüber hinaus kennengelernt: *Ich hân gemerket von der Seine unz an die Muore, | von dem Pfâde unz an die Trabe erkenne ich ir aller fuore* (L 31,13, V. 1–2) beziehungsweise: *Von der Elbe unz an den Rîn | her wider unz an der Unger lant* (L 56,14, IV, V. 1–2). Dass ihm eine künstlerische Vorrangstellung gegenüber anderen Minnesängern als *leitefrouwe* (TR, V. 4778) zukomme, propagiert bereits um 1210 der Tristandichter Gottfried von Straßburg in seinem sogenannten ‚Literaturexkurs‘ (*ir meisterinne kan ez wol, | diu von der Vogelweide*; V. 4798–4799). Von 1350 datiert ein Beleg, der Walthers Grab in Würzburg verortet.¹²

2 Eigenarten von Walthers Minnesang

Für Walthers Liebeslyrik ist Vielseitigkeit Programm. In einigen Liedern ruft er die traditionelle Hohe-Minne-Situation auf und verwendet klassische Motive, Rollen und Gedanken, etwa den Werber, der in Anwesenheit der Dame zaghaft verstummt (L 115,6), oder die spannungsvolle Dynamik von Freude und Leid, wobei der Kummer unter den Vorzeichen der Liebe ein angenehmes Gefühl produzieren kann (L 109,1). Für die Hauptzahl der Lieder gilt jedoch, dass Walther die Rolle der *frouwe* nach unterschiedlichen Richtungen hin jeweils neu verhandelt und in der Konsequenz die gesamte Minnekonstellation anders ausrichtet: An der unerreichbaren Herrin kritisiert er Distanziertheit und ungerechte Behandlung des loyalen Sängers (L 52,23), und er droht der abweisenden Dame mit Vergeltung und Prügelstrafe, anstatt konventionell duldsam an der Entsagungsminne festzuhalten (L 72,31). Mit dieser Neudefinition relativiert er konstituierende Bedingungen des Hohen Sangs. Dass auch der entbehrensreichsten Werbesituation der Wunsch nach Eroberung und physischer Nähe innewohnt, haben bereits Walthers ältere Zeitgenossen gestaltet (etwa Heinrich von Morungen: *daz si mir mit triuwen waere bî | Ganzer tage drî | unde eteslîche naht!*; MF 126,8, II, V. 4–6). Das versteckte, nur alludierend oder assoziativ imaginierend angesprochene Ziel der Minnewerbung, die körperliche Vereinigung, formuliert Walther allerdings offensiver. Auch er balanciert erotische Anspielungen durch ein

¹⁰ Diskussion bei SCHOLZ 2005, 10–11.

¹¹ WORSTBROCK 1989; PACHURKA 2020.

¹² BEIN 1997, 29–31.

breites Spektrum an Verhüllungs- und Neutralisierungsstrategien aus; aber das Verfahren, Unsagbares doch auszusprechen und nur vordergründig zu kaschieren, wird als solches transparent. Wenn Walther in *Si wunder wol gemachet wîp* (L 53,25) den unbedeckten weiblichen Körper vor dem inneren Auge des Publikums entstehen lässt, kann er mit dem Assoziationsangebot, die aus dem Bad steigende Dame wahlweise als Venus, Diana oder Batseba zu deuten,¹³ die Nackte zwar mit antik-christlichen Bildungszitaten bekleiden, den bereits erfolgten voyeuristischen Blick aber nicht mehr ungeschehen machen: *sô wæne ich mê beschowet hân. | [...] dô ich si nacket sach* (L 53,25, V, V. 4 und V. 6). Noch weiter geht Walther in Liedern, wo er an die ständisch nicht fixierten Frauenrollen des *wîp* oder der *maget* Wunschphantasien erotischer Erfüllung knüpft, welche er wie in *Nement, frowe, disen cranz* (L 74,20) aus dem überwiegend abstrakt bleibenden oder höfisch gefärbten Ambiente, das für den Hohen Sang typisch ist, in eine naturhafte Szenerie verlagert.¹⁴ In diesen natürlichen Raum fügt sich das Blumenbrechen als Metapher für den Sexualakt harmonisch ein (*wîzer unde rôter bluomen weiz ich vil, | [...] dâ suln wir si brechen beide*; L 74,20, II, V. 4 und V. 8), und auch die Pointe, die erzählte Begebenheit rückwirkend als Traum auszuweisen (*dô taget ez und muose ich wachen*; L 74,20, IV, V. 8), kann den stets ersehnten und hier endlich erfolgten Übergriff, der metapoetisch zugleich ein Griff über die Diskurskonventionen hinweg ist, nur oberflächlich heilen. Von einer anderen Seite her reizt Walther die Möglichkeiten des Minnesangs aus, indem er seine Dame als souverän-verantwortungsbewusste Herrin inszeniert, die den ihr entgegengebrachten Dienst angemessen entlohnen wird. Die in *Die verzagten aller guoten dinge* (L 63,8) gezeigte Werbungssituation korrespondiert mit dem oft im Hohen Sang beschriebenen Ausschnitt einer Minnekonstellation, sie aktualisiert sich bei Walther jedoch unter dem andersartigen Vorzeichen, dass die Bitte um Erhörung mit Aussicht auf Erfolg geschieht (*sô sî vriundinne unde vrowe mîn*; IV, V. 6). Auch in Klageliedern (z. B. L 54,37) steht darum nicht die abweisende Dame im Vordergrund; es ist die personifizierte Minne, die sich den Vorwurf der Ungleichbehandlung gefallen lassen muss und zu ausgewogener Affizierung und Lastenverteilung aufgefordert wird (*dû twingest hie, nû twinge och dâ*; IV, V. 3).

Die unterschiedlichen Konstellationen, die Walther teils in Überreizung vorentwickelter Aussageoptionen entfaltet, teils neuartig grenzüberschreitend vorschlägt, eignen sich aufgrund ihrer Andersartigkeit und ihres innovativen Potentials, um mit minnedidaktischen Fragen verknüpft zu werden. Walther macht von dieser Möglichkeit umfänglich Gebrauch. Er diskutiert ganz grundsätzlich, dass eine Leid erzeugende Liebe nicht *minne* heißen darf (L 69,1),¹⁵ er versucht einen alternativen Weg über die

13 SAYCE 1982 und MERTENS 1995 favorisieren jeweils unterschiedliche Optionen der Identifikation.

14 Siehe die neun Modellanalysen in dem Band von KELLER und MIKLAUTSCH 2008.

15 Vgl. dazu STEINMETZ 2003.

Kategorie der *herzeliebe* aufzuzeigen (L 49,25),¹⁶ und er fordert die Verknüpfung von ethischer Auszeichnung und Minnewürdigkeit ein, Werbung und Zuwendung sollen in einem Gleichgewicht stehen (L 92,9). Es zeigt sich dabei ein grundsätzliches Phänomen: Motive und Gedanken, welche die vorgängige Minnesangtradition bereits kennt, etwa die Gegenseitigkeit der Zuneigung (Albrecht von Johansdorf: *Swâ zwei herzeliep gevriudent sich, | und ir beider minne ein triuwe wirt*; MF 91,22, II, V. 1–2), formuliert Walther thesenhaft-prägnant als neues Postulat: *teilent sie gelîche, sô ist diu minne dâ* (L 69,1, II, V. 4). Er bleibt damit im Rahmen der Diskurstradition, gibt ihr aber dennoch eine akzentuierte Richtung.

Die ältere Forschung hat aus dem variationsreichen und sogar widersprüchlichen Umgang mit dem Minnesangrepertoire eine innere Entwicklung von Walthers Minnesang abzuleiten versucht, die eine chronologische Korrespondenz in der mutmaßlichen Biographie besessen haben soll:¹⁷ zuerst eine Lern- und Anfangsphase konventioneller Hoher Minne, dann der Gegenentwurf einer ‚niederer‘ Minne mit der irreführend ‚Mädchenlieder‘ genannten Gruppe,¹⁸ die ‚ebene‘ Minne als programmatische Gleichberechtigung, schließlich die reife Synthese als Entwurf einer ‚neuen hohen Minne‘.¹⁹ Dieses biopoetisch spekulative Verfahren, das auf eine normierende Kategorisierung innerhalb des Liedcorpus zielt und dafür gruppenintern zwanghaft homogenisierend argumentieren muss sowie gruppenextern dogmatisch abgrenzt, ist nicht sachadäquat; denn die verschiedenen Möglichkeiten, das Liebsthema zu verhandeln, vermischen sich in einzelnen Liedern und wirken damit klaren Gruppenbildungen und vor allem deren zeitlichen Festsetzungen entgegen. In allen Fällen, also auch den komplementären Anti-Liedern mit zugewandter Dame oder mit der für Sinnenfreuden offenen Frau, bleibt die Hohe Minne der innere Bezugspunkt, an dessen Setzung sich die mal mehr, mal weniger zustimmenden, mal stark abweichenden Aktualisierungen Walthers abarbeiten.²⁰ Der Sänger erweist sich damit als kreativer Neuschöpfer unterschiedlicher Konstellationen, mit denen das eine Thema stets neu perspektiviert wird. Nur in der Referenz auf einen konzeptionell identischen Kern allen Minnesingens können sich Walthers Akzentuierungen als spezifische Entwürfe oder gar partielle Destruktionen profilieren.

Die Heterogenität von Walthers Minnesang und seine Experimentierbereitschaft schlagen sich auch strukturell nieder. Dies zeigt sich zum einen in der Vielfalt der aktualisierten Auftrittstypen: Klage- beziehungsweise Werbungsmonolog (L 13,33; → Kanzone), → Frauenlied (L 113,31), Dialog/Gespräch (L 85,34), Wechsel (L 71,35), Botenlied (L 112,35; → Dialoglied – Wechsel – Botenlied), wenngleich der didaktisie-

¹⁶ Über dieses Lied, mit Forschungsdiskussion und weiterführenden Angaben, KUHN 1979 sowie HAHN 2001.

¹⁷ HAHN 1989a, 30–90.

¹⁸ Dagegen argumentiert schon früh HEINZLE 1997.

¹⁹ So die Position von MOHR 1954.

²⁰ Dies hat jüngst MÜLLER 2020 nochmal hervorgehoben.

rende Männermonolog quantitativ überwiegt (vgl. z. B. L 48,12, in der Forschung etabliert mit anderer Strophenfolge als *Zwô fuoge hân ich doch*, L 47,36). Zum anderen gestaltet Walther bekannte Inhaltstypen variantenreich um. So kombiniert er übliche Sprechakte wie Preis, Klage oder Werbung, überführt sie in ethisch-moralische Diskussionen, verstärkt kommunikationsdidaktische Aspekte und rückt immer wieder einen autoreferentiellen Impetus in den Vordergrund (vgl. Abschnitt 3). Auf diese Weise probiert er auch ganz neue Aussagetypen aus, etwa die lebensbilanzierende Abrechnung mit der personifizierten Welt, die er wie eine in ihrer Untreue erkannte Minnedame verlässt und dies mit ihr in einem Dialoglied verhandelt (L 100,24),²¹ oder die Anspielung auf die Pastourellensituation²² im berühmten *Under der linden* (L 39,11), wo die Frau nicht, wie in der Romania üblich, mit ihrem Verführer hadert, sondern beglückt von der einvernehmlichen Liebesbegegnung berichtet.²³

3 Literarische Kommunikation und Selbstinszenierung

Für jegliche Art von Dichtung gilt, dass sie in konstruktiver Auseinandersetzung mit der Tradition und mit den zeitgenössischen Kollegen entsteht. Dies trifft auch auf Walthers Minnesang zu, der in dieser Hinsicht dennoch einige Besonderheiten zeigt. Symptomatisch ist, dass Walther zahlreiche Referenzsysteme ganz unterschiedlicher Provenienz aktualisiert und dies immer wieder thematisch macht, um die von ihm außerordentlich prägnant formulierte Ich-Rolle in den Vordergrund zu rücken²⁴ und anhand einer evozierten Interaktion mit dem Publikum auch das dynamische Verhältnis von Sänger und Hof anzusprechen.²⁵ Dieses Phänomen greift in erster Linie für die Interferenzen von Minnesang und Spruchdichtung (→ Sangspruch – Minnesang).²⁶ Das formal als Kanzone inszenierte *Ir sult sprechen willekomen* (L 56,14) spielt mit Walthers Doppelkompetenz, gestaltet gnomische Motive wie einen allgemeinen Herren- und Frauenpreis im Gewand des Minneliedes, führt exemplarisch das breite Spektrum von Walthers Kunstfertigkeit vor und entpuppt sich in der Pointe (*lange müeze ich leben dar inne!*; V, V. 8) als Werbetext in eigener Sache, mit dem um Anstellung gebeten wird.²⁷ In *Die zwîvelære sprechent, ez sî allez tôt* (L 58,21) verknüpft Walther

²¹ Über dieses Lied handelt umfassend SCHUMACHER 2000.

²² Dazu SIEVERT 1993.

²³ Den konstruktiven Umgang mit dem romanischen Referenzsystem bespricht BAUSCHKE 2012, 210.

²⁴ Die offensive Inszenierung des Sänger-Ich behandeln HAHN 1989b und KNAPE 1989.

²⁵ Über den Gesellschaftsbezug zuletzt MOHR 2020.

²⁶ Siehe dazu MÜLLER 1994 und HAUSMANN 2004.

²⁷ Vgl. BAUSCHKE 1999, 134–167.

Frauenschelte und Gesellschaftskritik;²⁸ die Souveränität, über die Minnedame zu urteilen und ihr Verhalten an höfischen Tugenden zu messen, rekrutiert er aus der Spruchdichterrolle. Den generalisierenden Tenor von *Die mir in dem winter vröide hânt benomen* (L 73,23) fängt Walther nur scheinbar durch einen literarischen Witz auf, indem er vorgibt, das Identifizierungstabu der Dame zu brechen. Die genannte *Hiltegunde* (V, V. 10) entpuppt sich jedoch als Spiel mit dem eigenen Namen, denn es handelt sich um die in der Heldenepik dem Waltharius zugeordnete Frau.²⁹ Diese Tendenz, Publikumserwartungen zu brechen und das Dichten selbst thematisch zu machen, manifestiert sich besonders stark im sogenannten *Sumerlaten*-Lied (L 72,31), wo Walther die Abhängigkeit der Dame vom Sänger als dem Künstler, der das Medium ihrer Existenz erst erschafft, offenlegt. Wenn die Gemachtheit des Minnesangs Thema des Liedes wird, verweist dies unmittelbar auf seinen Produzenten.³⁰

Auf unterschiedlichen Ebenen kommuniziert Walther mit anderen Sängern. Die vermeintlich biographische Konkurrenz sowie die poetologische Auseinandersetzung über das rechte Dichten, welche in der älteren Forschung die Grundlage bilden, um einen Sängerstreit zwischen Walther und Reinmar zu behaupten,³¹ können durch den Textbefund nicht bewiesen werden.³² Wohl aber lassen sich konkrete intertextuelle Bezüge erkennen, vor allem in Walthers Schachlied-Parodie (L 111,22), für die er die Melodie einer Reinmar-Kanzone benutzt (MF 159,1), um dieses und ein anderes Lied (MF 170,1) zu kritisieren und dem Verlachen preiszugeben.³³ Er problematisiert den von Reinmar gestalteten Kussraub,³⁴ ein in der Romania gängiges Motiv,³⁵ und wirft Reinmar hyperbolisches Frauenlob vor (Schachmatt anderer Damen, Vergleich der Herrin mit der Auferstehungsfreude). Die Vorstellung, Walther habe von da an seinen gesamten Minnesang als Absage an Reinmars Kunst angelegt,³⁶ fußt auf spekulativen Vorwegannahmen mit dem Ziel, die Einzelbeobachtungen zu Walther in einen scheinbaren Sinnzusammenhang zu stellen.³⁷ Allerdings erweist sich Walther auch in Bezug auf andere Kollegen als streitbarer Akteur. Das Lied *Ich bin nû sô rehte vrô* (L 118,24) ist als Parodie Heinrichs von Morungen gedeutet worden.³⁸ Walther imitiert die habituelle Rolle des Kollegen, baut sogar einen für Morungen als typisch geltenden Antikebezug

28 Diesen Aspekt von Walthers Œuvre untersucht NOLTE 2005.

29 Über diesen rhetorischen Einfall HAUBRICHS 1998, 143.

30 Eine entsprechende Deutung von L 72,31 findet sich bei BAUSCHKE-HARTUNG 2010.

31 Die These geht auf VON KRAUS 1919 zurück.

32 Erste und grundlegende Kritik durch SCHWEIKLE 1986.

33 BAUSCHKE 1999, 59–76.

34 Zu dem Motiv bei Reinmar siehe KELLNER 2018, 239–252.

35 Die Zusammenstellung von TOUBER 2005, 515–516, kann zeigen, dass die ältere Forschung fehlt, wenn sie das Motiv als außergewöhnlich einstuft. In der Lyrik etwa des Peire Vidal spielt das Motiv eine wichtige Rolle.

36 So die Behauptung von BIRKHAN 1971.

37 Diese Tendenz der älteren Forschung beschreibt bereits RANAWAKE 1982.

38 ASHCROFT 1975.

ein (*si ist schœner unde baz gelobt denne Helêne und Dijâne*; IV, V. 6) und zerstört die Fiktion durch den Auftritt einer neuen Rolle, die wiederum mit der Ich-Inszenierung Walthers spielt (*Hœrâ Walther, wie ez mir stât | mîn trûtgeselle von der Vogelweide*; V, V. 1–2).³⁹ Mit *Owê, hovelichez singen* (L 64,31) wendet Walther sich gegen den im dörflichen Milieu angesiedelten Minnesang Neidharts (*Ich enwil niht werben zuo der mûl*; III, V. 5) und warnt – obwohl selbst ein Grenzgänger und Pionier ungewöhnlicher Variationen – vor der Gefahr, mit neuen Wegen überkommene Dichtungsweisen ganz abzuschneiden (*daz diu nahtegal dâ von verzaget*; IV, V. 7).⁴⁰

Der kommunikative Impetus beschränkt sich nicht auf die deutschsprachige Lyrik. Walther hat sich an Darstellungstypen der lateinischen Vagantenlyrik orientiert (→ Die Lateinische Liebesdichtung des Mittelalters) und interaktiv wohl auch eine gegenseitige produktive Beeinflussung befördert. Die überlieferungstechnische Vernetzung von *Muget ir schouwen, waz dem meien* (L 51,13) mit den Carmina Burana legt gerade für die naturhaften Lieder mit erotisierendem Tenor eine deutsch-lateinische Wechselbeziehung nahe, an der Walther maßgeblichen Anteil hatte.⁴¹ Auch mit der französischen und besonders der okzitanischen Lyrik ist Walther vernetzt (→ Altokzitanische Lyrik, → Liebeslyrik in Nordfrankreich). Sein zweistrophig überliefertes Lied *Wol mich der stunde, daz ich sie erkande* (L 110,13) ist eine Kontrafaktur von Guilhem de Cabestanh (*Lo jorn qu'ie us vi, dompna, primeiramen* [An dem Tag, als ich Euch erstmals sah, Herrin], PC 213,6), für die er sich auch semantisch von der provenzalischen Vorlage leiten lässt.⁴² Im Preislied L 56,14 (siehe oben) widerlegt er polemische Scheltreden gegen die Deutschen,⁴³ die der Trobador Peire Vidal artikuliert hat,⁴⁴ und er benutzt für die geographische Grenzziehung eine Flüsseformel,⁴⁵ deren Strukturprinzip er ebenfalls bei Peire Vidal vorgebildet findet.⁴⁶ In *Si wunder wol gemachet wîp* (L 53,25, vgl. Abschnitt 2) zeigt sich, wie diese Referenzsysteme kontaminieren können. Für das im Minnesang unübliche Lob des ganzen weiblichen Körpers sowie die strukturierte Reihenfolge der *descriptio*-Elemente greift Walther auf Beschreibungsmuster der Vagantenlyrik zurück;⁴⁷ das Farbspiel von Rot und Weiß (*sô reine*

³⁹ Dazu MERTENS 1995, 83–85.

⁴⁰ Über Walther und Neidhart handelt KOKOTT 1989.

⁴¹ EDER 2020.

⁴² Eine solche Einschätzung entwickelt insbesondere ZOTZ 2005, 65–76, mit Hinweis auf Übereinstimmungen in Verszahl und Reimschema sowie die auffällige Verwendung des daktylischen Rhythmus. BRUNNER u. a. 2009, hier 65, urteilen dagegen eher vorsichtig und schreiben Walther keine Kontrafakturen zu.

⁴³ Dies erkennt zuerst NICKEL 1907.

⁴⁴ *Ben viu a gran dolor* [Derjenige lebt in großem Schmerz], PC 364,13, 2. Tornada; *Bon' aventura don Dieus als Pisans* [Gott möge den Pisanern gewogen sein], PC 364,14, Str. 2. Vgl. die Texte bei ANGLADE 1913 (Peire Vidal) und LÅNGFORS 1924 (Guilhem de Cabestanh).

⁴⁵ Über deren weiteren Kontext handelt zuletzt ABEL 2020.

⁴⁶ *Ab l'alen tir vas me l'aire* [Mit meinem Atem ziehe ich die Luft ein] PC 364,1, Str. 2.

⁴⁷ HÜBNER 1996, 232–237, sowie BAUSCHKE-HARTUNG und SCHWEIKLE 2011, 596–600.

rôt, sô reine wîz, | hie rœseloht, dort lilienvar; L 53,25, III, V. 3–4), den göttlichen Fleiß im Schöpfungsakt (*Got hât ir wengel hôhen vlîz, | er streich sô tiure varwe dar; III, V. 1–2*) und den ‚treffenden‘ Blick, der den Sehenden amorgleich abschießt (*si sach mîn niht, dô sî mich schôz; | daz stichet noch, als ez dô stach; V, V. 7–8*), entnimmt Walther dem Canzo-Sirventes von Peire Vidal, das auch die Deutschenshelte formuliert (PC 364,13, Str. 6). Die Erforschung weiterer Interferenzen steht noch aus.

Intertextualität, Interdiskursivität und selbstbewusste Ich-Inszenierungen wirken zusammen und erstrecken sich sprachübergreifend auf ein größeres System lyrischen Sprechens, das über den Minnesang weit hinausgeht. Walther treibt sein vernetzendes Dichtungsverfahren stärker und offensiver voran als andere, und er nutzt es immer wieder auch, um auf die Rolle des Sängers in der Gesellschaft aufmerksam zu machen.

4 Formkunst

Der Strophenbau von Walthers Minnesang, einziger Reflex der Melodien, die nicht überliefert sind (→ Melodien zu Minneliedern),⁴⁸ fügt sich ein in die Tradition, welche die deutschsprachige Lyrik ab ca. 1180 bestimmt; auch Walther orientiert sich an der aus der Romania entlehnten dreiteiligen Kanzonenform (→ Metrik und Formanalyse). Die gleichgebauten, den Aufgesang bildenden Stollen bestehen bei ihm meist aus zwei (L 50,19), manchmal aus drei Versen (L 45,37), die verschiedenartig konstruierten Abgesänge zeigen ein Spektrum vom zweiversigen Minimaltyp (L 118,24) bis hin zu komplexen Achtzeilern (L 66,21).⁴⁹ Die meist alternierenden Verse – daktylischer Rhythmus ist selten (so etwa in der Kontrafaktur L 110,13)⁵⁰ – zeigen großen Variationsspielraum in Hebungszahlen und Kadenzgestaltung (vom Dreiheber bis zum Sechsheber allein in L 93,19), so dass die Fülle der möglichen Kombinationen, die Walther ausreizt, auch in seiner Formkunst zu einer bemerkenswerten Vielfalt führt. Ästhetische Klangspiele wie in *Ich minne, sinne, lange zît* (L 47,16)⁵¹ oder das partiell wieder grenzüberschreitend in die Spruchdichtung weisende *Diu welt was gelf, rôt unde blâ* (L 75,25), mit dem Walther reimtechnisch die romanischen *coblas unissonans* nachahmt, korrespondieren in ihrer Virtuosität mit der semantischen Komplexität von Walthers Minnesang (→ Form- und Klangkunst).

⁴⁸ Ausnahmen bilden die Töne L 53,25 (Handschrift N) und L 51,29 (CB), zu denen linienlose Neumen tradiert sind; vgl. dazu BRUNNER u. a. 2009, 63.

⁴⁹ Vgl. die Übersicht in BRUNNER u. a. 2009, 50–56.

⁵⁰ Vgl. Abschnitt 3, beziehungsweise Anm. 42.

⁵¹ Darüber handelt ausführlich SCHANZE 2020.

5 Überlieferung und Rezeption

Unter den Vertretern des Hohen Sangs ist Walther derjenige mit dem größten überlieferten Corpus; auch das spricht für sein Renommee. Seine Liebeslyrik ist in den drei wichtigen alemannischen Lyriksammlungen ABC tradiert und in der Weingartner und der Großen Heidelberger Liederhandschrift mit den prominenten Miniaturen desselben ikonographischen Typs ins Bild gesetzt, nämlich Walthers Selbstinszenierung im sogenannten Reichston (*Ich saz ûf einem steine*; L 8,4). Das Würzburger Hausbuch des Michael de Leone (vor 1355) bietet eine frühe tendenziöse Autorsammlung, die sich auf den Minnesang Walthers und – in dessen Fahrwasser – auf Reinmar zugeschriebene Liebeslyrik konzentriert, zusammengestellt offenbar als Ausdruck lokalpatriotischen Gedenkhandelns.⁵² Insgesamt überliefern rund 30 Handschriften vom dreizehnten bis ans Ende des fünfzehnten Jahrhunderts Liedstrophen Walthers, wobei die Streuüberlieferung bis in Epenhandschriften hineinreicht.⁵³ Dies mag ein Reflex der schon früh einsetzenden Walther-Rezeption durch seine Kollegen, jüngeren Zeitgenossen und Dichter späterer Generationen sein. Gottfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach und Thomasin von Zerklære beziehen sich auf Walther, er wird in mehreren Dichterkatalogen (Hugo von Trimberg, Ulrich von Singenberg u. a.) gerühmt, und er avanciert im ‚Wartburgkrieg‘ selbst zu einer literarischen Figur. Einzelne seiner Lieder werden durch → Ulrich von Liechtenstein (*Ir sult sprechen willekomen*; L 56,14) beziehungsweise in der Möringer-Ballade (*Lange swîgen des hât ich gedâht*; L 72,31) verarbeitet; für den *wîp-frouwe*-Streit um den Lyriker Frauenlob gilt Walthers Minnesang als Ausgangspunkt.⁵⁴ Die bis in die Neuzeit ungebrochene Walther-Rezeption gewinnt Aufschwung in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts durch die Walther-Monographie LUDWIG UHLANDS von 1822 sowie die erste auf Vollständigkeit zielende wissenschaftliche Einzelausgabe seiner Lyrik durch KARL LACHMANN aus dem Jahr 1827 (L), auf die auch die heute maßgeblichen Editionen von CHRISTOPH CORMEAU (L/COR) und THOMAS BEIN (L/BEIN) zurückgehen (→ Edition und Editions-geschichte). Die propagandistischen Parteinahmen in den Sangsprüchen, die Walther auf Geheiß seiner Gönner formuliert, haben eine nationalistische Vereinnahmung Walthers befördert, die im Falle des Preisliedes *Ir sult sprechen willekomen* (L 56,14) auch auf den Minnesang ausgreift: HOFFMANN VON FALLERSLEBEN benutzt den im Kontext einer Eigenwerbung formulierten Lobsang Walthers auf seine Landsleute (vgl. Abschnitt 3.) als Vorlage für das im helgoländischen Exil gedichtete ‚Lied der Deutschen‘, welches dann 1922 zur offiziellen Hymne des Deutschen Reiches wird.⁵⁵

⁵² Zum Hausbuch KEYSER 1966.

⁵³ Siehe dazu BRUNNER u. a. 2009, 27–37. Werden die Belege für die Möringer-Ballade einbezogen, sind es einschließlich der Drucke bis zum Beginn des siebzehnten Jahrhunderts sogar 40 Zeugen.

⁵⁴ Vgl. die Zusammenstellung dieser und weiterer Zeugnisse der Primärrezeption durch HAHN in ²VL 10 (1998), 692–693.

⁵⁵ Siehe dazu BRUNNER u. a. 2009, 236–240.

Die anhaltende Bekanntheit von Walthers Lyrik über Jahrhunderte hinweg und das Bestreben, dem Dichter eine Sonderstellung, in welcher er seine Zeitgenossen übertrage, zuzuschreiben, bedingen einander. Erst in der jüngsten Forschung wird die tendenziöse Perspektive auf Walther und die ihm zugestandene monolithische Position als Rezeptionsphänomen entlarvt, während sein Minnesang wieder stärker auf die Dynamik von Traditionsgebundenheit und Variationsverfahren hin befragt und damit in vorgängigen und zeitgenössischen Dichtungspraktiken verankert wird.⁵⁶ Walthers Minnesang bleibt in mancherlei Hinsicht dennoch eine Ausnahmeerscheinung, und gleichwohl lassen sich seine Eigenarten nur durch die hermeneutische Rückbindung an vorgängige und zeitgenössische Muster philologisch belastbar profilieren.

Literatur

- STEFAN ABEL: Spielarten des ‚begnadeten‘ Sehens in einigen altokzitanischen Liedern (Guilhem de Cabestanh, Jaufre Rudel, Peirol d’Alvernha) und in den Kontrafakturen und Paralleldichtungen Walthers von der Vogelweide. In: *Wolfram-Studien* 26 (2020), 373–428.
- JOSEPH ANGLADE (Hg.): *Les poésies de Peire Vidal*. Paris 1913 (*Les Classiques français du Moyen Âge* 11).
- JEFFREY ASHCROFT: *Min trutgeselle von der Vogelweide*. Parodie und Maskenspiel bei Walther. In: *Euphoriion* 69 (1975), 197–218.
- RICARDA BAUSCHKE: Die ‚Reinmar-Lieder‘ Walthers von der Vogelweide. Literarische Kommunikation als Form der Selbstinszenierung. Heidelberg 1999 (GRM-Beiheft 15).
- RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG: Minnesang zwischen Gesellschaftskunst und Selbstreflexion im Alter(n)sdiskurs – Walthers von der Vogelweide „*Sumerlaten*“-Lied. In: *Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität* (2008/2009). Düsseldorf 2010, 333–344.
- RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG und GÜNTHER SCHWEIKLE: Kommentar. In: *L/SCHW*, Bd. 2, 535–828. [2011]
- RICARDA BAUSCHKE: Minnesang III. Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. In: *GLMF 3: Lyrische Werke*. Hg. von VOLKER MERTENS und ANTON TOUBER. Berlin u. a. 2012, 183–230.
- RICARDA BAUSCHKE: Perspektiven der Walther-Forschung. Eine Einleitung. In: *Wolfram-Studien* 26 (2020), 9–26.
- THOMAS BEIN: *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart 1997 (RUB 17601).
- HELMUT BIRKHAN: Reinmar, Walther und die Minne. Zur ersten Dichterfehde am Wiener Hof. In: *PBB* 93 (1971), 168–212.
- HORST BRUNNER u. a. (Hg.): *Walther von der Vogelweide*. Epoche – Werk – Wirkung. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage. München 2009.
- DANIEL EDER: Walther aus lateinischer Perspektive? Die Carmina Burana-Strophen 151a, 169a und 211a als Knotenpunkte intertextueller Konnektivität. In: *Wolfram-Studien* 26 (2020), 299–333.
- GERHARD HAHN: Walther von der Vogelweide oder Ein Spruchdichter macht Minnesang. In: *Romantik und Moderne*. Neue Beiträge aus Forschung und Lehre. Festschrift für Helmut Motekat. Hg. von ERICH HUBER-THOMA und GHEMELA ADLER. Frankfurt a. M. u. a. 1986, 197–212.

⁵⁶ BAUSCHKE 2020 und KELLNER 2020.

- GERHARD HAHN: Walther von der Vogelweide. Eine Einführung. 2., durchgesehene Auflage. München u. a. 1989 (Artemis-Einführungen 22). [1989a]
- GERHARD HAHN: Zu den *ich*-Aussagen in Walthers Minnesang. In: Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geburtstag von Karl-Heinz Borck. Hg. von JAN-DIRK MÜLLER und FRANZ JOSEF WORSTBROCK. Stuttgart 1989, 95–104. [1989b]
- GERHARD HAHN: *und hâst genuoc*. Noch einmal zu *Herzeliebezwrowelîn* (L 49,25). In: Walther lesen. Interpretationen und Überlegungen zu Walther von der Vogelweide. Festschrift für Ursula Schulze zum 65. Geburtstag. Hg. von VOLKER MERTENS und ULRICH MÜLLER. Göppingen 2001 (GAG 692), 83–92.
- WOLFGANG HAUBRICHS: Die Epiphanie der Person. Zum Spiel mit Biographiefragmenten in mittelhochdeutscher Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts. In: Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995. Hg. von ELIZABETH ANDERSEN u. a. Tübingen 1998, 129–147.
- ALBRECHT HAUSMANN: Wer spricht? Strategien der Sprecherkonstituierung im Spannungsfeld zwischen Sangspruchdichtung und Minnesang. In: Sangspruchtradition. Aufführung – Geltungsstrategien – Spannungsfelder. Hg. von MARGRETH EGIDI, VOLKER MERTENS und NINE MIEDEMA. Frankfurt a. M. 2004 (Kultur, Wissenschaft, Literatur 5), 25–43.
- HEDWIG HEGER: Das Lebenszeugnis Walthers von der Vogelweide. Die Reiserechnungen des Passauer Bischofs Wolfger von Erla. Wien 1970.
- JOACHIM HEINZLE: Mädchendämmerung. Zu Walther 39,11 und 74,20. In: Verstehen durch Vernunft. Festschrift für Werner Hoffmann. Hg. von BURKHARDT KRAUSE. Wien 1997 (PhilGerm 19), 145–158.
- WERNER HOFFMANN: Walthers Weggang aus Wien und der Beginn seiner politischen Lyrik. In: Expedition nach der Wahrheit. Poems, Essays, and Papers in Honour of Theo Stemmler. Festschrift zum 60. Geburtstag von Theo Stemmler. Hg. von STEFAN HORLACHER und MARION ISLINGER. Heidelberg 1996 (Anglistische Forschungen 243), 93–108.
- GERT HÜBNER: Frauenpreis. Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone. 2 Bde. Baden-Baden 1996 (Saecula spiritalia 34/35).
- JOHANNES KELLER und LYDIA MIKLAUTSCH (Hg.): Walther von der Vogelweide und die Literaturtheorie. Neun Modellanalysen von „Nemt, frouwe, disen kranz“. Stuttgart 2008 (RUB 17673).
- BEATE KELLNER: Spiel der Liebe im Minnesang. Paderborn 2018.
- BEATE KELLNER: Alte und neue Walther-Bilder. Die Macht der Imagination und die Spielregeln der Hohen Minne. In: Wolfram-Studien 26 (2020), 149–175.
- PETER KEYSER: Michael de Leone (†1355) und seine literarische Sammlung. Würzburg 1966 (Gesellschaft für fränkische Geschichte, Reihe 9: Darstellungen aus der fränkischen Geschichte 21).
- JOACHIM KNAPE: Rolle und lyrisches Ich bei Walther. In: Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk. Hg. von HANS-DIETER MÜCK. Stuttgart 1989 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1), 171–190.
- HARTMUT KOKOTT: Walther und Neidhart. Zum Problem literarischer Interaktion mittelhochdeutscher Dichter. Eine Skizze. In: Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk. Hg. von HANS-DIETER MÜCK. Stuttgart 1989 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1), 107–119.
- CARL VON KRAUS: Die Lieder Reimars des Alten. Bd. 1: Die einzelnen Lieder. Bd. 2: Die Reihenfolge der Lieder. Bd. 3: Reimar und Walther. München 1919 (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-philologische und historische Klasse 30/4, 6, 7).
- HUGO KUHN: *Herzeliebezwrowelîn* (Walther 49,25). In: *Medium Aevum deutsch*. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag. Hg. von DIETRICH HUSCHENBETT u. a. Tübingen 1979, 199–213.
- ARTHUR LÅNGFORS (Hg.): *Les chanson de Guilhem de Cabestanh*. Paris 1924 (Les Classiques français du Moyen Âge 42).

- VOLKER MERTENS: Der Hof, die Liebe, die Dame und ihr Sänger. Überlegungen zur Thematik und Pragmatik des Minnesangs am Beispiel von Liedern Walthers von der Vogelweide. In: Walthers von der Vogelweide. Actes du Colloque du Centre d'Etudes Medievales de l'Université de Picardie Jules Verne, 15 et 16 Janvier 1995. Hg. von DANIELLE BUSCHINGER und WOLFGANG SPIEWOK. Greifswald 1995 (WODAN 52, Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 39), 75–93.
- JAN MOHR: *Guoten tac, baes unde guot*. Gesellschaftskritische Akzente in Walthers Liedlyrik und der Ort ihrer Geltung. In: Wolfram-Studien 26 (2020), 205–228.
- WOLFGANG MOHR: Minnesang als Gesellschaftskunst. In: Deutscherunterricht 6 (1954), 83–107.
- JAN-DIRK MÜLLER: *Ir sult sprechen willekomen*. Sänger, Sprecherrolle und die Anfänge volkssprachlicher Lyrik. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19 (1994), 1–21.
- JAN-DIRK MÜLLER: Dichterbilder. Walthers von der Vogelweide in der deutschen Literatur. In: Wolfram-Studien 26 (2020), 127–148.
- WILHELM NICKEL: *Sirventes und Spruchdichtung*. Berlin 1907 (Palaestra 63).
- THEODOR NOLTE: Die Dame und die Damen, der Minnesänger und der Sangspruchdichter. Zu Walthers von der Vogelweide C 34/L. 58,21 ff. In: Der achthundertjahrig Pelzrock. Walthers von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmayer. Vorträge gehalten am Walthers-Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften vom 24. bis 27. September 2003 in Zeiselmayer (Niederösterreich). Hg. von HELMUT BIRKHAN, unter Mitwirkung von ANN COTTEN. Wien 2005 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 721), 383–401.
- DANIEL PACHURKA: Walthers und der lateinische Dichter Heinrich von Avranches: Eine Konstellation in der politischen Lyrik um 1213/15. In: Wolfram-Studien 26 (2020), 335–353.
- SILVIA RANAWAKE: Gab es eine Reinmar-Fehde? Zu der These von Walthers Wendung gegen die Konventionen der hohen Minne. In: OGS 13 (1982), 7–35.
- OLIVE SAYCE: ‚Si wunderwol gemachet wip (L. 53,25 ff.)‘: A Variation on the Theme of Ideal Beauty. In: OGS 13 (1982), 104–114.
- CHRISTOPH SCHANZE: Klangform und ‚Sinn‘. Formalistische Tendenzen bei Walthers und Reinmar. In: Wolfram-Studien 26 (2020), 257–280.
- MANFRED GÜNTER SCHOLZ: Walthers von der Vogelweide. 2., korrigierte und bibliographisch ergänzte Auflage. Stuttgart u. a. 2005 (SM 316).
- MEINOLF SCHUMACHER: Die Welt im Dialog mit dem ‚alternden Sänger‘? Walthers Absagelied ‚Fro Welt, ir sult dem wirte sagen‘ (L. 100,24). In: WW 50 (2000), 169–188.
- GÜNTHER SCHWEIKLE: Die Fehde zwischen Walthers von der Vogelweide und Reinmar dem Alten. Ein Beispiel germanistischer Legendenbildung. In: ZfdA 115 (1986), 235–253.
- GÜNTHER SCHWEIKLE: Walthers und Wien. Überlegungen zur Biographie. In: Walthers von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk. Hg. von HANS-DIETER MÜCK. Stuttgart 1989 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek 1), 75–87.
- HEIKE SIEVERT: Das ‚Madchenlied‘. Walthers von der Vogelweide: *Under der linden*. In: Gedichte und Interpretationen. Mittelalter. Hg. von HELMUT TERVOOREN. Stuttgart 1993 (RUB 8864), 129–143.
- RALF-HENNING STEINMETZ: Gegenseitigkeit als Argument in Walthers Minnesang. In: ZfdA 132 (2003), 425–442.
- ANTON TOUBER: Walthers von der Vogelweide und Italien. In: Der achthundertjahrig Pelzrock. Walthers von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmayer. Vorträge gehalten am Walthers-Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften vom 24. bis 27. September 2003 in Zeiselmayer (Niederösterreich). Hg. von HELMUT BIRKHAN, unter Mitwirkung von ANN COTTEN. Wien 2005 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 721), 507–529.
- LUDWIG UHLAND: Walthers von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter. Stuttgart u. a. 1822.

FRANZ JOSEF WORSTBROCK: Politische Sangsprüche Walthers im Umfeld lateinischer Dichtung seiner Zeit. In: Walther von der Vogelweide. Hamburger Kolloquium 1988 zum 65. Geburtstag von Karl-Heinz Borck. Hg. von JAN-DIRK MÜLLER und FRANZ JOSEF WORSTBROCK. Stuttgart 1989, 61–80.

NICOLA ZOTZ: *Intégration courtoise*. Zur Rezeption okzitanischer und französischer Lyrik im klassischen deutschen Minnesang. Heidelberg 2005 (GRM-Beiheft 19).